

MUSEUM—場の喚び起こすもの

対談： 榎 文彦
東野 芳明

東野芳明● 最近、リスボンで、現代美術のシンポジウムがあって、行って来たんですが、ガルベンキアン・ファウンデーションの主催でした。ファウンデーションの一環として、ロバート・マッシュー(イギリス)の設計した近代美術館ができてね。その会議では、いろんな話題があり、現代美術のプロパーの問題と、美術館のインサイド・アンド・アウトサイドとか、現代美術と商業主義——大きく分けて、3つの議題でした。そこではあまり建築の問題は出まらずで、むしろ、現代の美術というのは、建築というか、美術館という入れ物のなかにおさまりきれないものがいっぱいある、と。たとえばアース・ワークでは、クリストやハイザーのように、砂漠や大地に穴を掘ったりするもの、あれも美術だという見方。テクノロジーの話も出て、複製の問題だとか、ビデオで作品が世界中にばらまかれる……まあ、インビジブルアートというかな、そういうほうの話題が中心で、逆にいえば物議をかもしました。

榎 文彦● そうですね。最近の美術館の考え方は、まず、やはり、プログラムが一番大事なんじゃないか。何のためにつくるんだということから本来は問直さなければならぬ問題が非常に出てきている。メディアの種類が非常に違ってきたし、また、メディアを表現する場が多様になってきた。そういうのに当然対応した器であるわけですから、そういったさまざまな構想とかプログラムに対してどう展開するかだと思います。ですから、たしかに、ステレオタイプの美術館という考え方からすでに世の中のほうが抜け出しかかっている、という現状がひとつあると思うんですね。

しかし、一方、現時点で、特に日本ではまだつくる側の意識がそこまでいっていない場合が多いのでは……。

東野● 70年代、低成長に入って急に行政が文化という顔をしだして、おらが県にも美術館の1つぐらいは、という感じですね。

榎● ただ、ぼくの聞いている話では、もともと文化というのは略奪するものであって、美術というのはそういうもののなかで象徴的なものである。つまり、戦争を仕掛けていって勝つてくるときに、必ずしもそれは何か領土を拡げるとか奴隷を連れて帰ってくるだけじゃなくて、やはり、美術品の収集ということによる略奪も重要であった。そして、やはりこ

れだけのものを取ってきたんだというかたちで展示する。それが美術館のはじまりであって……。当時は、権力階級の象徴であったところの、たとえば、ルーブルにしてもパチカンでもいいんだけど、そういうところが自然とそういうものを展示する場になって、それが実は美術館という歴史の発生につながると了解しているわけです。

ですから、19世紀から20世紀初頭までの西洋の美術館を見ていけば、場所は主として西欧圏にしてもソビエトにしても、かなり権威主義的な場における美術品の展示というのがわりあいと自然な内容と器との関係だったと思うし、いまでもその形式は比較的つながっていると思うんですね。

ただ、この現代というのは、さっき東野さんがおっしゃったように、もっと底辺の広いところでの新しい美というものに対する追求であるということになってくると、歴史的なものにはさておいて、全く違った様相もあらわれてくる。そうすれば、一方においてそうした古典的な美術館というイメージとその象徴が社会のなかに依然として定着している一方、全く違った姿のものがあらわれてくることも当然だと思うんです。



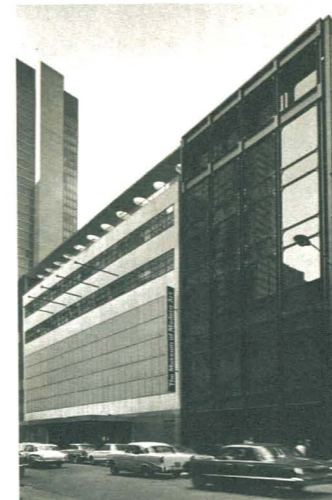
東野芳明氏

榎文彦氏

この間、今度ニューヨークの改築される新しい近代美術館を工事中だったのですけれどちょっと見せてもらったのです。ぼくなんか見て印象を強くした部分は、たとえばデザインとか、つまり家具とかプロダクトデザインまで含めて、この20世紀のかなり重要だと思われるものを収集しているわけですね。このなかには日本の方のものもたくさんあります。建築についていえば、死んだ有名な建築家の資料なんかも集め

られております。それから、映像を非常に重要視しておりますので、フィルムライブラリーだけじゃなくて、そこに属するオフィスなんかかなり充実しております。また、しょっちゅう数人でフィルムが見られるような映写室もあったりする。

ただ、問題は、1つの美術館にそういったものを集約するのがいいのか、あるいは、もっとジャンルごとによりユニークなものを持っていったらいいか、これはそれぞれのケースで何ともいえないとは思いますが、やはり、いまいったように、古典的な絵画、彫刻という軸だけで今後進んでいくのかどうかという事は、何ともいえない。



ニューヨーク近代美術館
撮影：レトリア(二川幸夫)

東野● ぼくなんかもニューヨークの近代美術館にいて羨ましいと思うのは、子供たちがけっこういますね。のんびりして、食堂もあるし、安いし、ピクニックみたいにきている。ピカソでもミロでも、名作が集約して並んでいて……。美術館の機能というのは、1つは百科事典みたいなもので、そこへ何度も立ちかえって、きょうはピカソを調べてみるとかいう面もあるし、いつも作品に接して育てていく子供たち。日本はそういうものがなくて、雑誌の図版とかそういう情報だけで接するから、非常に尻切れトンボであったりする。そういう違いがある。

美術館の機能というのは、1つは、ふくらみのある百科事典というか、20世紀なら20世紀の文化の、いつでも索引できる文庫であって、百科事典であって、そういうコレクションの意味がありますね。

榎● たまたま、日本でも、この間実は九州の福岡に行く機会がありまして、そのときに短時間だったのですが、福岡市立美術館——これは前川先生のところの作品ですが——を見に来たんです。ちょうど、あれは大濠公園ですね、休みだったせいもありまして、まあ、人がたくさんでした。あの美術館のよいところはいろんなところからアプローチできて、中に入って実際に展示のところでお金を取る。つまり、建物に入るためにはお金を取らない。建物の中の実際の展示部分でお金を取る。展示部分は1階と2階と分かれているのですが、いっぺん2階で買った切符は1階を見るときに有効であるし、

その他のレストランであるとか、図書室であるとか、そういったものは出入り自由であるというのは、さっきちょっとお話に出た開かれたという意味を実際に実現していますし、同時に、そのせいか、かなり市民が行き来して活気がありましたね。

東野● あれは珍しい、いい方の例でしょうね。建物もクセがなくてね。

美術館のアウラ

東野● 美術館というのは、聖域といいますかね、極端に言えば。有名なマルセル・デュシャンという人は便器を展覧会に出して、これが芸術作品だといった。これはアンデパンダン展だったわけですけど、つまり、便器がショーウィンドウにあれば便器なんだけど、美術館という場に移すと突然芸術になるということ。教会に入れば目に見えないけど神様がいるはずなんで拜むという、一種のアウラを持った場というか、それと同じで、美術館も一種の芸術という磁場ですよ。それが油絵が掛かっていけばなんとなく無抵抗だけど便器があると抵抗がある。もっとももうみんな便器には慣れちゃいましたがね。(笑) そういうふうに、今度の会議にも出たおもしろい話だったんですが、どんなラディカルなものでも美術館に入れて4、5年するとみんな慣れちゃって、衝撃力が弱まって収まってしまふ。

榎● そのかわり、何かそれが承認されるんですね。

東野● 一種の公認のスタンプを押されたところのような、ついでにいいですかね……それにはいろんな問題があるんだらうけれど、美術館というものの制度とか、どんなラディカルなものも平気で使っていっちゃうすごい力を持つ怪物みたいなところはあるわけですね。

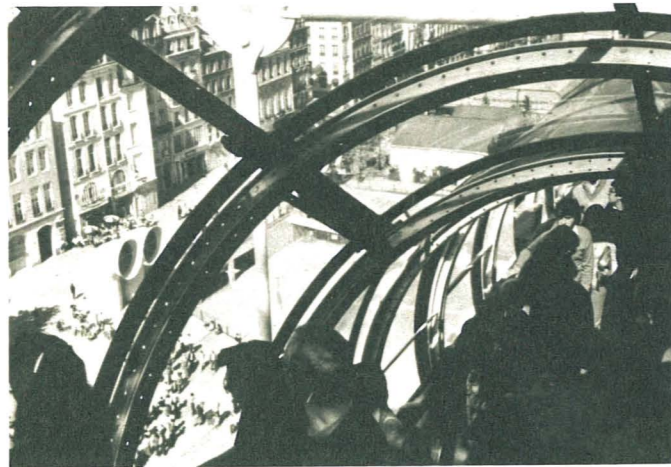


ホンジョーセンター現代美術館

写真撮影：長谷川栄

榎● ただ、もう1つその次の段階の、ということになってくると、そこでもしも美術館が何か役割を果たすとすると、そうじゃない、もうちょっと衝撃力の場でないといけないという気がしますね。ぼくはどちらかというアメリカなんかはよくいくこともあるし、美術館にしろ展覧会にしろ見るチャンスが多いのですが、いま、ヨーロッパの状況はどうなん

ですか。たとえば、ポルトガルの今度の会議なんかを通して、ヨーロッパのそうした動きは……。



ポンピドーセンター・エスカレーター内部より 写真撮影：長谷川栄

東野● ヨーロッパでは、われわれに見え隠れするようなことからいえば、ポンピドーセンターができたというのは、ヨーロッパの現代美術に関しては1つの大きな節目だったという感じはします。あれは当初、ご承知のように、文化のスーパーマーケットだと批判された。それは、美術館に対する聖域——アウラ化を消したといえますかね、建物も、飛行機の格納庫みたいだし、工場みたいだし、そういう感じで。あれも全体が美術館じゃなくて、美術館はほんの2フロアですよ。ピブリオテックとか、音楽ホールはあるし、レストランはあるし、いろんな機能を持っている。

あそこでほかの感ずるのは、文化の聖域の場としてのこれまでの美術館は、閉じられた、いい意味でも悪い意味でもひとつの権威であり、重厚な皮表紙の百科事典であったとすれば、ポンピドーでは、それがペーパーバックになったことでしょうか。と同時に、あそこで企画展が相当に開かれているというのは、小さい美術館や画廊で散発的にずいぶん行なわれていたものが、1つあそこに集約された。ルーブルもあり、パリにもう1つ……。

横● そうですね。ただ、ルーブルがあってこそ意味がある側面もあるんですね。お互いが補完的である。ただ、印象派ぐらいのところをあそこで見ると、なんとなしに見たどろろ感じがしないですね。もちろん、印象派美術館もあるわけだからフランス人はべつに困らないのでしょうか……。

東野● 横さんは、ポンピドーなんかはどういうふうに……。

横● 全体のオペレーションのほうからいえば、拡大したメディアと、それに対する関心が象徴している1つのできごとだったと思いますし、十分に評価するんです。ただ、ポンピドーというのは美術館からそもそも出発しながら、もはやそれを超えちゃってる。

逆に、あのなかに、たとえば、模造でいいから何かペディメントを持った入口があって、中に入っていくと全然違う環境があるというようなものをしつらえ得るわけだし、しつらえてよかったのではないかと。結局どこかで建築家が一貫性と

いうことにこだわりすぎて、したがって外側と同じイメージで内側まで作りすぎてしまっている。むしろ、フレキシブルなスペースというのは異種の中につくり上げる可能性を持っているフレキシビリティであって、そのままフレキシビリティが隅々まで恒常的に表現される場である必要はない、というふうを考えるわけですね。ですから、あのなかに、プチパレーでも何でもいいのですが、入ってきたら全然違った環境があり、そのなかに印象派が入っているというほうがいいのかという感じはちょっとするのです。

東野● あそこでは20世紀美術からコレクションがはじまっているわけだけど、セザンヌの絵なんかはあそこでは工場みたいな雰囲気では落ち着かないですね。あそこだけ密室化させて見せるのがいい……。

横● そういうこともあると思う。だから、わりと近代建築の1つによって依存した道徳性といえますかね、建築倫理のなかに一貫性ということがあったわけですね。つまり、建物というのはある1つの思想でもって貫かれなければならない。ところが、この10年ぐらい、それが1つクエスチョンとされはじめています。隅々まで同じであることが、結局、退屈性にもつながっていくことだし、何も一貫しなくてもいいのではないかと……というときに、ポンピドーセンターというのは、少し、近代性……前近代性といってもいいかもしれないが、そういうものが強く主張されすぎていて、だんだんそれが気になっていく。そういう段階にきていると思いますね。

東野● それと、デュッセルドルフのそばにハンス・ホラインがつくったというプライベートな美術館が評判ですね。

横● あ、プライベート美術館。アプタイベルク美術館ですね。



アプタイベルク美術館 撮影：レトリア（二川幸夫）

東野● ぼくはまだ見てないんです。雑誌で見たんですが、これは、さっきおっしゃった、非常に一貫して、どこへいっても現代美術が均質に見える現代美術館に対して、クセのある美術館というかな、そういうものらしい。たとえばボイスみたいなものの大コレクションがあって、ボイスをイメージして美術館の一部がつけられているわけです。

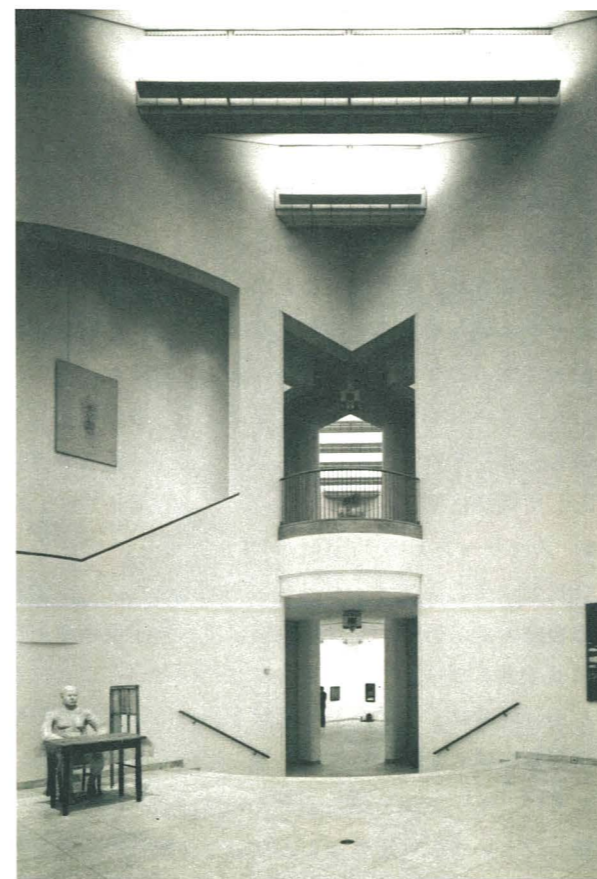
横● 中の一部分だけじゃなくて……。

東野● ええ、ほとんど全部。小さい美術館らしいんですが

ね。ボイスと、あと4、5人の……。

横● あ、そうですね。ただ、それは、もともとはメグが美術館をニースのそばにつくりまして、設計をセルトに頼んだんですよね。メグが中心にやっている美術館で、ジャコメッティの部屋とか、シャガールの部屋とか、1つ1つ分かれておりまして、それなんかと発想が近い。

東野● そうですね。一貫性が20世紀前半の1つの方向とすると、ドイツのこの美術館は戦後美術の、非常に片寄ったコレクションらしいですがね。ほかのものは掛けられないというような、一種のカン詰めみたいなものらしいですけどね。いろんな人があればすごい美術館だというのは、1つのクセをはっきり出して、何でもできる美術館じゃないんだということみたいね。それと、ポンピドーが、さっきおっしゃったように何でもできる美術館のあり方というのが1つの発火点になって、これが、さっきいったように、皮表紙の百科事典からペーパーバックに移ったのは、大衆化には役立った。



アプタイベルク美術館 撮影：レトリア（二川幸夫）

横● やはり、これからはある1つのタイプで美術館はこうでなければいけないということにはならなくて、当分、さまざまな、自分はこのかたちで美術館をつくってみたいとか、運営してみたいとかいうものに従ったものが出てきて……。ですから、逆に、東野さんなんか大いにこれから楽しめる時期じゃないですか。

専門の学芸員を

東野● どうですかね。美術館で大切なのは人でしょうね。

日本ではとくに官僚機構のなかでトライ回しになっていて、建物をやって、最後に館長が決まる。さあ開いた、それで終わり、という感じであることも事実でしょう。

横● 今後は美術館の専門の学芸員、特にキュレーターとかディレクターであるとか、そういうものをなんとなしに養成するというか、そういう人たちが生まれることが可能なような一種の教育機関ができてくる可能性はあるんですか。たとえば、図書館の場合は図書館学があって、そこから図書館員が育っていくわけですが、美術館も同じような傾向ですか。



横文彦氏 東野芳明氏

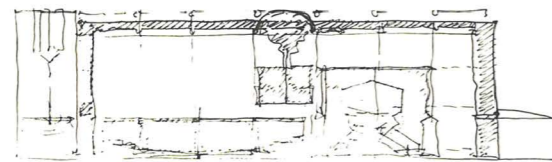
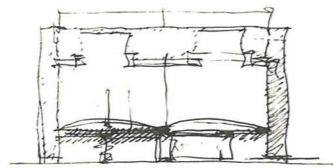
東野● ただ、キュレーターをつくるといっても、ほくも実際に美術大学で接してみてもわかったのは、資格を一応取らなければならないが、それは水族館でも動物園でも同じなんです。学芸員というのは全部同じなんです。取ること自身が、美術館実習といって、美術館に実際に実習にいかないといけないんだけど、美術館側はそれが邪魔なんで切符切りだけやらせて終わりとか、そういう極端な例もあるようですね。だんだん、いま、学芸員が重要なんだということが認識はされてきているから、これからでしょうね。これは私事にわたるんですが、ぼくの教えている多摩美術大学で実はそれをねらった科をつくりましてね、芸術学科というんです。名前は前から引き継いだ名前ですが——。美術館の学芸員は具体的な例なんだけれども、文化のプロモーターを世に送ることを、理想としては目指しているんです。美術大学というのは芸術家ばかり過剰生産しているわけですね。毎年3,000人も4,000人も画家と称する人を世に放り出している。本当に実のある人はそのうちの何パーセントか知らないけれども……。

そうじゃなくて、文化というのは、芸術家だけが主人公じゃなくて、受け取る観衆というか、受け手のほうがもう1人の主人公であって、それをつないでいくプロモーターというか、コトを起こし屋というか。学芸員にしても、ある学芸員があるビジョンで時代を切って展覧会を演出しなければ、個々の観衆にはなかなかそういうふうに見えてこないわけですね。やっぱり、その人でなければ切れない時代の切り方というのが、ある展覧会のかたちで実現される。あるいは、ファッションならファッションのショーで実現される。トータルなかたちで実現される。その回路づくりの人といえますかね、作り手と受け手をつなぐ。

もちろん、回路は現にあるんだけど、それは非常に固着しちゃったから、別の回路をつくるというような人を、養成するというと大きさですが。作り手だけ、芸術家だけが

主人公ではないんだというねらいでして、まだはじめばかりの科で、試行錯誤の連続なんですけどね。やっぱり、美術館でも何でも、一番大事なのは受け手である。美術大学を出て、みんな芸術家にならないと落伍した気になるのは非常にナンセンスなことです。大学で自分たちの文化の一番先端に触れながら一方古いものも鑑賞する。そして、市民になり母親になり父親になり、子供たちに伝えていく。そういうことも大事だと思うんです。美術大学の教育自身が19世紀的ですからね。自分の時代を切ってびとにこれはどうだろうと見せる立場、それは具体的には美術館では学芸員ですね。そういう発想でみんなで考えていこうかということが理想なんですけどね。こういう試みは、だんだんあちこちでやられているのではないかと思います。

東野 ● 横さんのいまやっていらっしゃる京都国立近代美術館の構想をきょうはちょっとお聞きしたかったんですが、もう着工されたんですか。



京都国立近代美術館 スケッチ

京近美・ワコールビル

横 ● 今年の7月に着工する予定ですが残念ながらまだあまり図面や模型を公表できる段階ではないんです。国の建物ということで、ご存じのようにそれなりのプログラムのな枠がありますから、いま話をしてきたようなのとまた少し性格が違っておまして……。ご承知のように、平安神宮の脇にある現存するものが古くなったので、10年ほど前から新しくしなければならぬという話が持ちあがっていましたが、それがいろいろと用地取得の問題が絡みまして遅れ遅れになって、やっと今回、いまの美術館をこわしてそのあとに建てるということになったんです。

あそこはあまり敷地が大きいんですよ。非常に狭わいといっっていいんじゃないか。高さにしても風致地区というかたちで抑えられているし……。ですから、規模は東京の国立

近代美術館より少し小さめです。それであっても、現在の敷地のなかには非常に窮屈な状態でしかつくることはできない。建物自体はそういった意味で、いまいった制約のなかでつくりなければいけないということであって、しかし、同時にその大きさのなかでかなりバランスがとれている美術館でありたいということがプログラムの決まっています、何か非常に斬新な企画を1つ出してくるというかたちにはちょっとなりにくい。

ですからプログラムの、あまり申し上げることはないのですが、それでも、1階の部分はかなりパブリックスペースをとっています。東近美になかったコーヒーショップを置いているわけですが、更に、たとえば、オープニングのときなんかはかなり盛大なレセプションが行ない得るように、1階にある普段は特別の展示になっているところとかオーディトリウムがそうしたレセプションに転用できるというようなことは考えているわけです。

それとあとは2階には学芸関係のスペースがあるのですが、それも限られたスペースのなかでは比較的重要視されています。ということは、さきほどいいましたように、今後、学芸部というものが美術館の要になってくると思いますので、そこへんの考え方は従来の美術館よりも大きくとってあります。それから、その上の3階に企画展のためのスペース、4階が常設展のスペースになっております。

京近美の場合は、染色であるとか、陶芸であるとか、わりあいとガラス越しに見るものがありますので、4階なんか、壁に沿ってずっとガラスのケースがあるのですが、さらにその前にスクリーンを持ってくることによって展示壁としても使えるし、またそれを引き込んでしまえばそのままガラスケースとして両様に使えるようなメカニズムは考えております。

東野 ● スクリーンというのは、パネルとか……。

横 ● そういうことです。そういう形式をとって、これは美術館の要望もあるのですが、企画展示室と常設展示室と、性格的にはできるだけ近づけたものにしたいということなんです。しかし同時に、やはり、美術館というのは置かれた場に対する印象が絶えず同時に記憶に残っていくわけですね。

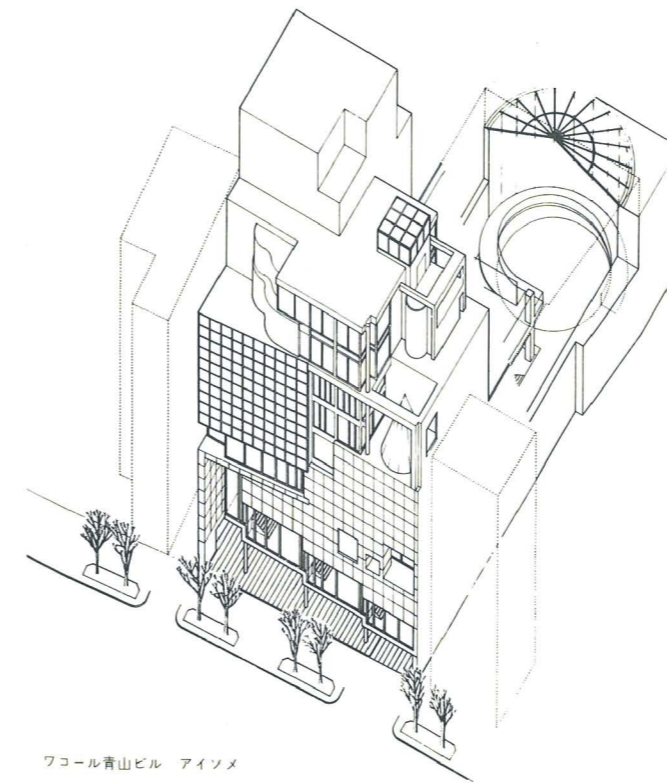
たとえば、ルーブルで見たあそこの絵はああいう環境のなかにあったというのは重要なことなので、そういった意味の性格づけはつくりたい。これはべつに京都の美術館だけじゃなくて、いま、建築家が美術館をやるということになればみんな同じような発想をすると思います。

つまり、美術館というのは絵を鑑賞するだけではなくて、同時に、立ち止まった瞬間にある場としての経験がある。た

たとえば1つの眺望の問題がある。たまたま、東山のほう、あるいは疏水のほうに向かって風景が開けておりますから、それをどういうふうに取り入れていくか。

もう1つ別の建物も設計中なんです。これは純粋の美術館ではないのですが、ワコールという婦人下着の会社が青山でビルディングをつくって、そのなかに彼らが京都にもっている服飾美術館を入れたり、シアターを入れたり、スタジオがあつたりできれば1階あたりにさまざまな芸術文化まで踏み込んだものの展示もしたいといっています。もちろんレストランもあるし、そのほかにデザイナースペースをつくりたいというので、何という名前をつけたらいいのか……美術館ではないのですが、一種のメディアセンターみたいなものを企画しております。

それはちょっと変わったビルディングなんです。青山の土地で非常に異型の場所なんです、社長が周りのビルと全く違ったものをつくって欲しいということでじゃあ違ったものをやりますよといっって……。



ワコール青山ビル アイソメ

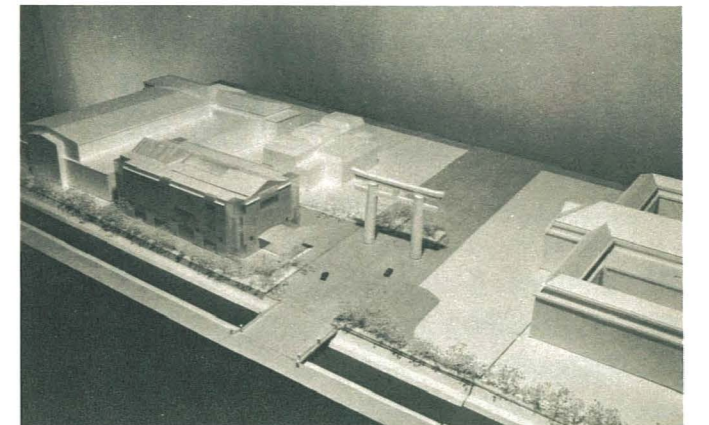
東野 ● この三角錐は……。

横 ● 三角錐は中に特別な部屋があるんです。どちらかというと20世紀初頭の建築とか美術のアイコンみたいなものを使ってオルガナイズしていったビルなんです、いまいった多種のメディアをそういうもののなかに入れ込んだかたちのものをつくっております。

場の記憶

東野 ● いまの京都近美のお話で感動したのは、ある絵の記憶がただ絵だけの記憶じゃなくて、それを見た場所というか、片隅の記憶というか……。そういうものと切りはなせな

いことですね。本当だな。ぼく、今度久しぶりにポルトガルのあとスペインに寄りまして、マドリードは考えたらもう10年振りぐらいなんですよね。そして久しぶりにブラド美術館へいったんです。時間もあまりなかったのですが、ポッシュとブリューゲルだけ見てきたんです。



京都国立近代美術館 模型

横 ● あそこはわりといいのがありますよね。

東野 ● そうしたら、ぼくが若い頃、というとヘンだけど、ポッシュだけ見て歩いて半年ぐらいヨーロッパを回ったときと、同じところに同じ壁の感じであるんだな、場所性というかその記憶がパーッとよみがえってきましてね。

横 ● ただ、あそこは暗いでしょう。

東野 ● それがまたいいんですよ。

横 ● センチメンタルな意味でいいんですね。初めてきて見ようとしたら、近づかないとわからないというところがあるけれども、でも、そういった場の記憶というのは大事なんですよ。

東野 ● 本を読んでいて感動した部分でありますよね。あとでその本を読み返そうと思ったときに、左のページの終わりあたりだったとか、右の真ん中辺だったとか、あの小さい紙の中の場所をはっきり憶えているのね。あれと同じ体験がブラドでもフツと蘇ってきましてね。いまおっしゃった京都の近代美術館自身に場所性をもりこもうとされるのは素敵なことですね。これは企画展の場合は成り立たないが、あるコレクションはいつも同じ場所にある。10年後にまたそこに立つとかね。そういう場所の記憶を手掛りにまた旅をしてその絵に辿り着いたという体験ですね、これはまた古典的にいっても、一種の風景への対し方に似ていますね。

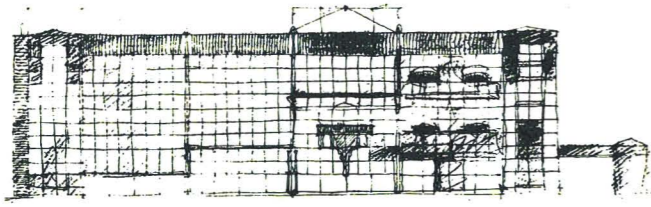
横 ● そうですね。

東野 ● 美術館のいい意味でのアウラというのが、単に作品だけじゃなくてね。横さんらしく場所の記憶まで取り込んで考えていらっしゃるのか。

横 ● 何かそういう場をたくさん持つということが、ちょうど小さな都市みたいなものでしてね。建築というのは、やはり、そのなかを旅する場所ということなんでしょうね。ことにさっきお話の出たブラドとルーブルでも、非常に大きな場所なんだけど、またそのなかで暗さにしても、どこかの絵

画室にしても、記憶に残っておりますね。

東野● 現代美術館がそういう記憶を人びとに持たせるというのは、これからの歴史でしょうか。



京都国立近代美術館 スケッチ

横● メトロポリタンなんかを見ておきますと、絶えずエネルギーギッシュに発表しているわけで、古いメトロポリタンの部分と最近新しくできたところと、あるいは改築してつくっている部分とさまざまな発展が美術館のなかにあって、それがまたメトロポリタンに絶えず新鮮さを与えているというのもそれなりにいいことだと思いますね。

東野● どんなにデッカくても、ぼくにとっては、部分が全体を超えているということが大切なんです。それでしょうね。ルーブルでも何でも、全部見る人はいない。選んで、きょうはこのコーナーだけとかね。それはやっぱり、場所の記憶というか、そんなことつながりますよね。あのときはあの女性と一緒にだったということまで含めてね(笑)。

横● そうなるといいですね。

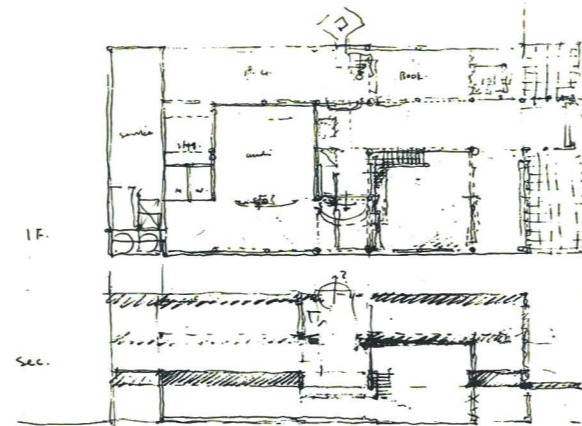
東野● 一般論としてよく、建築家に美術館を頼むと、中で見せるものよりもおらが建築を見せすぎるとかいいますね。つまり、美術館というものを誤解しているとか、使うほうにとっては使いにくいとか、一般論ではどの程度正しいのか知らないけれども……。それはそれとして、建築家の非常に純粋なエゴイズムというのはぼくは大事だと思うんだ。そういうのでは、さっきいったドイツの例なんかは、館のコレクションが非常にクセのあるものだけだし、それに対して、見た人によるとそれが一種の茶室なのかな、密室空間で、ボイス以外のものは掛けられないようなものにつくってある。これは芸術家と建築家両方のエゴイズムが凝結したいい例でしょうがね。

一般にどうなんですかね。さっきのポンピドーから磯崎のモカまで続いてそういう感じがするんですが、建築というのはうしろに引いて、何が起きてもフレキシブルな空間が大切だといいますが。

横● そういうんじゃないかという予感がぼくはしているんですがね。結局、よりフレキシブルなものにしたいというのは、管理の思想なんですよね。それは当然なのかもしれないが、せつかくつくったものがとにかく管理しやすいということを前提にしていく。やはり、文化というのはそういう効率主義で全部切ってしまうことはいけないのではないかと。たとえば、たしかにフレキシブルなスペー

スにしておいたほうが、今後何が起きてくるかわからないオブジェクトに対しては対応しやすいという面はあるかもしれないけど、かわりに、あるオブジェというのは、絶えずある背景を持つことによってより意味がある場合もあるわけですから、どこかでフレキシビリティというものは完全に主張しきれないのではないかと思いますね。

ですから、ぼくは、今後の美術館の趨勢としては、もう少し個性のあるものであってもいいし、逆に、そうした個性と対象となるオブジェとが時に対決するようなかたちと考えるとしても、それはそれなりにある新鮮な場になり得るというような気もするものですから、個人的なそういう意見を持っていますね。オフィスないしショッピングセンターのようなフレキシブルなスペースは中に一部あればいいのであって、全体を覆うものである必要はないのではないかと気がするんですよ。



京都国立近代美術館 スケッチ

東野● くりかえしますがさっきおっしゃった片隅の記憶というか、等身大の記憶ですよ、そういうものが美術館に大切だというのはいいお話だったな。特に美術館だと普通は作品と場所を切り離して考えます。本来、昔は1点の絵を見るためにはるばる旅をしたわけですよ。美術というのは場所性を持っていたというか、場所の記憶と結びついていて、いまやこっちはジツとしていても作品のほうがチョウチョウのように海を越えてやってくるし、デパートにズラリ並べられてすぐ帰っちゃう。

そういう時代だから、逆に、そういう場所に結びついた記憶を手放さないのは難しい時代ですよ。いい意味では、いろんなマスメディアによって増幅されたかたちでわれわれは新しい体験をしているわけだけど、もう1つ手放せない記憶みたいなもの……。さっき、美術館に対しては、どんな建築家でも当たり前を考えているとおっしゃったけど、美術館の細部に関してそういう意識があるのはなかなかないのではないかと、ぼくは逆に思うんですがね。そういう意識をみんなに強めていただけると、特に横さん個人には、期待したいですね。

横● ぜひそのように……。

(東京、渋谷・ヒルポートホテルにて)